

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 3

**ARTES, CIENCIA Y
VINCULACIÓN TECNOLÓGICA**



EJE 3: ARTES, CIENCIA Y VINCULACIÓN TECNOLÓGICA; 3.3: ARTES, SUSTENTABILIDAD Y TECNOLOGÍA

La voz narrativa en jaque: lo identitario en la inteligencia artificial

Marisa Ippolito (UNA ADE)

RESUMEN

Pensar, analizar, inventar (me escribió también) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. [...] Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será. (“Pierre Menard, autor del Quijote”, Jorge Luis Borges)

A través de los siglos, la voz narrativa fue trasmutando de acuerdo a búsquedas individuales, grupales, o bien, por el *statu quo* de una época determinada. Esa voz, con una impronta y una presencia/ausencia necesaria para afianzar la relación con el lector, parece desarticularse en estos tiempos en que la inteligencia artificial (IA) accede a un lugar influyente en la producción de textos literarios. Este artículo forma parte de una investigación que toma como marcos de referencia los conceptos de Henri Bergson y de Alan Turing —en su artículo “Computing intelligence and machinery” — (Turing, 1950). A partir de estos dos autores, el siguiente trabajo propone, por un lado, demostrar si es posible que la IA tome los atributos de la voz narrativa y así duplique, de un modo artificial, el lenguaje natural y, por el otro, si la antropomorfización de la IA producirá un grado tal de humanidad que provoque un cambio radical en las operaciones de un autor frente a su texto. La investigación se focalizará en la comparación de un cuento breve de mi autoría, “La

bañera es un cementerio...” , del que se tomarán datos específicos para aplicarlos en una IA y observar los resultados que ella construya como relato “propio” a partir de la información obtenida.

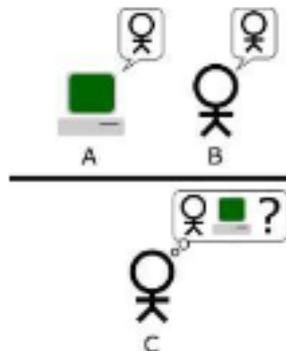
Palabras clave: Inteligencia Artificial; Voz narrativa; Creatividad artificial; Henri Bergson; Alan Turing.

Introducción

Mientras en los albores de la década de los cincuenta tanto la narrativa europea como la estadounidense se hallaban impregnadas por un nuevo orden causado por la posguerra, el test de Turing no pasaba desapercibido en el mundo científico. La prueba se realizaba con una persona en una habitación cerrada, que mantenía una conversación durante cinco minutos con preguntas y respuestas con otras dos, que se encontraban en un cuarto contiguo: una era un humano y la otra, una computadora (Imagen 1). Lo que Alan Turing pretendía demostrar era qué tan posible era antropomorfizar una computadora para que pudiera manejarse con lenguaje natural. Con el test de Turing, la inteligencia artificial (IA) comenzaba a incorporarse en un mundo que se cuestionaba si en un futuro cercano podría ser remplazado en actividades tan propias de los humanos.

Imagen 1 – Test de Turing

En el año 2023, sobre la base de estudios e investigaciones que se están llevando a cabo en diferentes universidades y centros capacitados en avances de la IA, la licenciada Luciana Ferrer expuso en el conversatorio realizado en la Facultad de Exactas de la UBA (2023), cómo el GPT (*Generative pre-trained transformer*) no solo supera ampliamente las



probabilidades que ofrece los N-gramas (conjunto de n elementos consecutivos en un documento de texto, que puede incluir palabras, números, símbolos y puntuación), sino cómo la amplitud de un contexto casi al borde de perder los límites augura, en un futuro muy cercano, la solidez de un discurso narrativo difícil de diferenciar de un texto creado por un humano.

Michel de Certeau, en su obra *El ausente de la historia*, argumenta, desde su lugar de historiador y semiólogo, que “se fabrica literatura a partir de huellas definitivamente mudas; lo que pasó ya no regresará y la voz se perdió para siempre” (de Certeau, 2007 [1975], p. 46), punto que dialoga, en este borramiento o muerte de la voz, con otra corriente de pensamiento próxima, como la que llevaba adelante Foucault, entre otros,

cuando aduce que “El problema de la escritura no es tanto la expresión de un sujeto, como lo es la apertura de un espacio en el cual el sujeto que escribe no termina de desaparecer” (1983 [1969], p. 55). Por su parte, Henri Bergson sostiene que

El arte del escritor consiste sobre todo en hacernos olvidar que él emplea palabras [...] las ondulaciones de su pensamiento se comunican al nuestro, llevadas por la frase y entonces cada una de las palabras, tomadas individualmente, ya no cuenta: ya no hay nada más que ese sentido moviente que atraviesa las palabras, nada más que dos espíritus que parecen vibrar directamente, sin intermediario, al unísono (Bergson, 2006 [1896], p. 258).

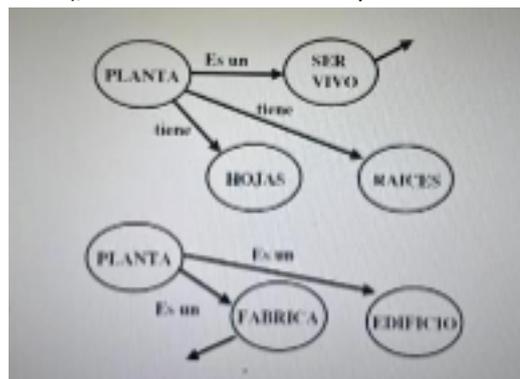
Así, con este marco teórico, la investigación se focaliza en comprobar si efectivamente existe ese borramiento o esa muerte de la voz narrativa en un texto y si es factible la capacidad de construir imagen, pasado y emociones cuando quien nos narra es una IA. Para atravesar y comprender el desarrollo de este punto de inflexión que es, por un lado, la difusión, expansión y masificación del acceso público a la IA y, por el otro, el nuevo rol de la voz narrativa en los textos literarios, es que me propuse realizar un proceso comparativo con la IA, modelo ChatGPT4, del laboratorio OpenAI, y un cuento de mi autoría, “La bañera es un cementerio”. Para eso, la metodología de trabajo se basa en un procedimiento escalonado de consignas que proporciono a la IA: datos e información específicos sobre la textura del cuento, tipo de voz narradora, figuras retóricas, puntos de giros, finales con diversas resoluciones, para arribar a un resultado lo más próximo al texto original y comprobar si, en efecto, es posible la idea de sustitución de una voz narradora humana por la voz narradora de una IA.

1. Ripley al desnudo

En su artículo “Computing intelligence and machinery” (1950), Alan Turing señala que la idea de su test es la de *simular* a un ser humano a través de preguntas que la máquina debe

responder; solo pasa ese test si la representación es lo suficientemente convincente. Se desprende de sus palabras que lejos estaba de proponer una sustitución de la mente humana, simplemente sentaba las bases de una suerte de emulación para diferentes tareas. Además, agrega más adelante que, si tuviese que dar una definición de *pensar*, “lo más cercano es una suerte de zumbido mental (*buzzing*)” (Turing, 1952, p. 434) y, hasta ese momento, eso no ocurría con las máquinas.

En la actualidad, ante la irrupción masiva del ChatGPT, el test de Turing resulta obsoleto, aunque se agradecen los servicios prestados por su aporte. Es así como varios profesionales comenzaron a realizar sus propios pruebas, tal fue el caso de Mark Riedl, profesor del Instituto Tecnológico de Georgia, que propuso un nuevo test: el Lovelace 2.0 que, de acuerdo a lo expresado en su artículo “The Lovelace 2.0 Test of Artificial Creativity and Intelligence” (Riedl, 2014), intenta realizar una prueba donde la máquina debe ser



capaz de escribir una historia de ficción, crear un poema o elaborar una pintura; el agente artificial (IA) debe desarrollar un artefacto creativo a partir de una serie de géneros artísticos que requieren un mínimo de desarrollo de inteligencia, para eso, debe cumplir con ciertas limitaciones que son impuestas por el evaluador humano. “La creatividad no es exclusiva del ser humano, pero sí, uno de sus sellos de identidad” (Riedl, 2014, p. 2). En paralelo, se desarrolla lo que se conoce como el esquema de Winograd, que consta de una prueba que intenta mejorar el test de Turing. Su procedimiento es a partir de un cuestionario con múltiples respuestas, ideadas por el mismo Terry Winograd, que requieren una resolución de anáforas: por ejemplo, la máquina debe identificar el

antecedente de un pronombre que lo acerca al procesamiento del lenguaje natural para luego establecer una red semántica (Imagen 2).

Imagen 2 – Red semántica

Pero lo que me determinó a realizar mi investigación fue el concepto vertido por Norbert Wiener, fundador de la cibernética, quien afirmaba la posibilidad de una máquina bergsoniana, “Las consideraciones de Bergson sobre el autómatas no excluyen que el modo esencial del funcionamiento de los organismos vivos sea igual al de esta clase de autómatas [...]. En realidad, toda controversia mecanicista vitalista ha quedado relegada al limbo de las cosas mal planeadas” (1998, p.70). Para eso, debemos encuadrar estas palabras como la manera de llevar a cabo lo que explicó Henri Bergson a propósito de la evolución creadora: “Fabricar una mecánica que triunfará sobre el mecanismo” (Bergson, 2020 [1932], p. 48). Las máquinas (IA) no son otra cosa que parte de la evolución de la especie humana.

2. El palimpsesto artificial

Con estos antecedentes más cercanos y otros que no competen a esta investigación, es innegable que la búsqueda de humanizar a las IA, otorgándoles propiedades que se asemejen a la identidad humana, parece ser una carrera que no se detendrá para lograrlo, pero surge la pregunta: ¿se podrá? Si consideramos que la producción de textos está impregnada de un mundo simbólico constituido no solo por representaciones o esquemas, sino por operaciones y procesos basados en formas simbólicas, vale agregar las palabras de Bergson, a propósito del pasado y las emociones: “¿Qué somos nosotros, que es nuestro carácter sino la condensación de la historia que hemos vivido desde nuestro nacimiento y antes del mismo? No pensamos más que con una parte de nuestro pasado” (Bergson, 2020 [1932], p. 48). En una primera lectura, parece una idea imposible de llevar a cabo la de

establecer un paralelo directo entre las conexiones neuronales de los humanos y la cantidad de conexiones en una IA, dadas las diferencias fundantes en la estructura y en el funcionamiento de ambos sistemas.

Lo distintivo de generar ideas originales es propio de los humanos y —hasta el momento con la información que se cuenta— solo sabemos que una IA proporciona respuestas y textos que *parecen* creativos, pero solo se basan en patrones de entrenamientos existentes. Sí se puede constatar avances prometedores en desarrollos de sistemas que gesten textos con características o rasgos de imaginación propia de la IA y, ante esto, surge necesariamente la pregunta sobre el lugar que ocupa un tercer actor que, entiendo, se encargará de dirimir esta cuestión: el lector.

Mi investigación, sobre la base de un método procesual, consiste en la carga de datos y directivas puntuales a la IA. El cuento que he de utilizar, “La bañera es un cementerio”, fue elegido especialmente por su construcción, en la que realiza un anclaje en una serie de recuerdos narrados en primera persona cuyas operaciones, que regulan su entramado, se asocian a una variedad infinita de imágenes que surgen básicamente de un periodo de niñez. Bergson, al respecto, sostiene que “un recuerdo a medida que se reactualiza tiende a vivir en una imagen. Del mismo modo que la imagen pura y simple no me llevará al pasado más que si he ido a buscarla en el pasado” (Bergson, 2006 [1896]). El trabajo que me propongo establecer se fundamenta en comprobar cómo responde la IA a partir de una “imagen-palabra” que remite a un recuerdo. Si el cuento propiamente dicho, con imágenes volcadas a lenguaje escrito, supone una secuencialidad que se teje a partir de una selección que la memoria realiza, produce, manipula y reconstruye, la IA ¿puede realizar el mismo camino de secuencialidad? “Hay emociones que son generadoras de pensamiento y la invención, aunque de orden intelectual, puede tener como sustancia la sensibilidad” (Bergson, 2020 [1932], p. 150). Mi primera aproximación con la IA fue a partir de las siguientes preguntas iniciales:

YO: Quisiera saber, si te doy unos datos sobre recuerdos de un niño, podrías reconstruir un sentimiento en la actualidad sobre aquello que recuerda.

IA: *Como modelo de lenguaje puedo intentar comprender y procesar la información que me proporcionas sobre recuerdos de tu infancia. Puedo ayudarte a reflexionar sobre tus recuerdos de infancia y ofrecerte información o perspectivas relacionadas con esos recuerdos. Puedes compartir los detalles que desees sobre los recuerdos en cuestión.*

YO: Pero es una ficción. De hecho, no se sabe el género del narrador.

IA: *Entiendo. Estás buscando que te ayude a crear una ficción de un narrador cuyo sexo no está especificado. [...] Por favor, proporciona los detalles sobre los recuerdos de la infancia y te ayudaré a desarrollar la trama y los elementos emocionales.*

Ante la última respuesta, el paso siguiente fue proporcionarle una serie de datos para que reformulara o engrosara los párrafos seleccionados. El esquema consta de tres instancias: A) párrafo introductorio del cuento, sin desarrollo, en primera persona y sin adjetivaciones; B) que lo realice con figuras retóricas y sin ellas; C) un final con un *plot twist*. Las respuestas de la IA fueron las siguientes:

Procedimiento A: Párrafo introductorio del cuento

YO: Introducción del cuento: La bañera es un cementerio y lo es por la cantidad de cosas que se ahogan desde los tiempos de los baños de Mohenjo Daro. Un baño de inmersión supone un generador de ideas que van desde las pulsiones más carnales a las más homicidas. Atravesamos el erotismo entre las llamas de un chorro de agua; sábados de gloria, domingos de pérdidas y una semana en sintonía con el alma insurrecta...

IA: *La bañera es un camposanto de objetos y emociones. Desde los antiguos baños en Mohenjo Daro, se ha convertido en un lugar donde la vida se ahoga y los sueños encuentran su sepultura. Un baño de inmersión, ese mágico ritual, despierta ideas que van desde los*

impulsos más carnales hasta los pensamientos más mortíferos. Navegamos por las aguas del erotismo, descubriendo de nuestro propio cuerpo que florece entre las llamas del agua. Sábados rebosantes de gloria, domingos cargados de pérdidas y una semana en armonía con el alma rebelde.

La sintaxis propuesta por la IA toma distancia del párrafo original, esto es: remplazo de sustantivos por sinónimos poco frecuentes en el hablante rioplatense, adjetivos calificativos, aposiciones que intentan enriquecer un momento, reposición de verbos elididos, agregados explicativos que simulan un relato detallista. Con esta respuesta puedo observar las “costuras” del trabajo de la IA, claro que esta apreciación se basa en mi condición de autora del cuento original. Como lectora, más allá del gusto por un estilo, me podrían surgir algunas dudas.

Procedimiento B

b.1. Comienzo del cuento con figuras retóricas

IA: En la bañera los suspiros se desvanecen entre las sombras del pasado. Es un cementerio de objetos y anhelos que se sumergen, desaparecen y nunca vuelven a emerger. Desde los tiempos de los baños de Mohenjo Daro, este santuario de agua ha presenciado el ocaso de innumerables sueños y el naufragio de secretos nunca revelados. / Un baño de inmersión aparentemente cotidiano se convierte en un generador de ideas, un portal hacia rincones más recónditos de la mente. Desde las pulsiones más carnales hasta los pensamientos más siniestros y homicidas. En el remolino del erotismo, el cuerpo se revela en todo su esplendor floreciendo entre las llamas ardientes del agua. Los sábados se visten de gloria, mientras que los domingos se desvanecen entre las pérdidas y las despedidas. Durante toda la semana, en perfecta sintonía con un alma indomable, se teje una sinfonía de deseos y anhelos.

Aquí pude ratificar la inflexión de una voz no rioplatense con un tono que recuerda, por su sintaxis, al barroquismo español del siglo XVII; la profusión de figuras retóricas y

adjetivaciones extremas hacen que la construcción realizada por la IA desaparezca parcialmente. De todos modos, la distancia con el párrafo original del cuento es bastante notoria y la estructura del mismo queda absolutamente obturada. Es llamativo cómo el sustantivo “chorro” es por segunda vez clausurado en el relato y realiza una expansión con “las llamas del agua”. Nuevamente los verbos elididos se reponen para la construcción sintáctica.

b.2. Comienzo sin figuras retóricas ni adjetivaciones

IA: La bañera es un cementerio. Desde los tiempos de los baños de Mohenjo Daro, ha sido testigo de la muerte y el ahogamiento de innumerables cosas. Un baño de inmersión es un catalizador de ideas, desde impulsos carnales hasta pensamientos homicidas. Nos sumergimos en el erotismo apreciando nuestro propio cuerpo que florece entre las llamas del agua. Los sábados son gloriosos, los domingos traen pérdidas y durante la semana nos conectamos con un alma rebelde.

Esta es la más distante y *fría* de todas las respuestas en donde puedo apreciar la presencia de la IA. Tiene el color de un informe; oraciones cortas, relato que supone un narrador que pone más énfasis en informar que en describir.

Procedimiento C. Final con *plot twist*

YO: Final de cuento: Chinqui y Carlitos murieron casi sin vivir, si vamos al caso. Cuando llegué de mi primer día de clase fui al baño de inmersión y hablé con ellos; les conté que había personas de mi altura y que hablaban en voz alta. Claro que no se veían tan agradables como ellos, pero sí fatalmente diferentes. No se enojaron ni tampoco lloraron. Les dije chau y quité el tapón de la bañera. Mis dos más viejos amigos, bidimensionales, sin caras perfectas, con voces perdidas en el silencio, se fueron por el agujerito.

IA: Después de desaparecer por el agujerito en la bañera, Chinqui y Carlitos reaparecieron flotando en el aire. Descubrieron un mundo mágico y multidimensional donde adquirieron habilidades increíbles. Regresaron a mi mundo y juntos exploramos diferentes dimensiones, viviendo aventuras emocionantes y descubriendo secretos del universo. Así, su muerte fue solo el comienzo de una historia interdimensional asombrosa.

Si bien para el final le serví el cuento completo, en un principio la IA no aceptaba que los personajes se fueran por el agujerito de la bañera, dado que “no es apropiado para *mi* proporcionar contenido que pueda ser considerado ofensivo o desagradable: Por favor, hagamos preguntas que sean apropiadas”. Le respondí que era el final de cuento. Luego de varios intentos, en que la conversación daba indicios de no tener una respuesta favorable, “aceptó” y me proporcionó aquella que transcribí. El punto de giro argumental de los protagonistas resucitando me confirmó que el estado de muerte no entra en los parámetros de la IA. Resucitan como entes que adquieren habilidades no descriptas, solo son increíbles en un mundo multidimensional. La vaguedad en los conceptos, “viviendo aventuras emocionantes”, “descubriendo secretos del universo”, en “una historia interdimensional asombrosa”, hace entrever que los despliegues emocionales de esas situaciones aún no pueden ser elaboradas por la IA. Se puede distinguir cómo la IA utiliza la sinonimia conceptual como una de las herramientas para la “comprensión” y la concepción de un lenguaje natural.

Mi última pregunta fue llevada por la curiosidad.

YO: ¿Te gusta este final?

IA: La apreciación del final depende de lector y sus preferencias personales.

Como mencioné anteriormente, el lector es un actor fundamental para la comprensión y aceptación del texto. De acuerdo a las respuestas obtenidas, podemos recordar las palabras de Wolfgang Iser cuando explica que “En la lectura surge una forma de participación que

introduce de tal manera al lector en el texto que produce un sentimiento de que no hay distancia entre él y lo narrado” (Iser, 2022 [1971], p. 162). En este caso, en la experiencia como lectora, la distancia existe en tanto que, si bien la organicidad sintáctica puede parecer formalmente correcta, la presentización de un pasado no parece corresponder a las emociones de quien evoca. El mismo autor enfatiza sobre “las disposiciones individuales del lector, sus contenidos de conciencia, sus intuiciones y la historia de sus experiencias se funden en mayor o menor medida con las señales del texto para formar una configuración significativa” (Iser, 2022 [1971]). Queda claro que, como autora, por lo descripto, no logré reconocer mi propio texto en las diferentes opciones solicitadas; como lectora, en cualquiera de las instancias, sentí que aún dista mucho la posibilidad de “fundirme” con las diferentes señales y configuraciones con el texto que me ofrece la IA. Es otra voz.

3. CONCLUSIONES: DESDIBUJANDO LAS FRONTERAS

La imagen para Henri Bergson —como fuerza vital creativa— es la que impulsa la evolución y el desarrollo en la vida, que debe ser experimentada en forma intuitiva. La realidad, para el filósofo, no puede ser comprendida en su totalidad por conceptos o por un pensamiento lógico. ¿El pensamiento algorítmico puede ser tomado como una suerte de imagen? El trabajo que realiza la IA, hasta el momento, no se basa en la espontaneidad o en la creatividad o en los recuerdos o en las emociones. Sin embargo, es concebible dar cabida a la alteridad que puede operar entre la IA con un autor. Los métodos de construcción de sentido son opuestos, sí, pero indudablemente no podemos quedarnos solo en su forma operacional. Esto me lleva a pensar en la fenomenología de Roman Ingarden, que tuvo un interesante enfoque sobre el tema de las palabras, las oraciones y las descripciones (Ingarden, 2017). Su enfoque se centraba en la relación entre el lenguaje y la experiencia, y cómo utilizamos al primero para describir y comprender el mundo: las palabras como

herramientas que utilizamos para referirnos a los objetos. Solas no tienen sentido. Su sentido se amplía en el contexto de la experiencia y las intenciones del hablante, y su significado se despliega en la comunicación e interrelación. Las oraciones, construcciones lingüísticas más complejas, transmiten significados más elaborados, dado que siguen una estructura gramatical. El punto más interesante del autor es cuando focaliza la relación entre las oraciones y los actos mentales que realizamos al hablar o al interpretar las oraciones de los demás y, sobre todo, cuando analizó las descripciones como construcciones lingüísticas que intentan representar aspectos de la realidad, aunque no puedan abarcar todos los aspectos de un objeto. En síntesis: la relación entre lenguaje y experiencia, y cómo utilizamos las palabras para comprender y comunicar el mundo. Entonces, cabe preguntarse: ¿cómo aplica en la IA la relación entre lenguaje y experiencia? ¿Podemos hacer una traslación de la experiencia a la inteligencia artificial a través de lo que otros experimenten?

La variedad de respuestas obtenidas sobre la base de repreguntas que le realicé a la IA solo constata que estamos ante un período exponencial en la creación de narrativa por parte de la inteligencia artificial. Ante esta instancia, es bueno recordar a Yuk Hui, en su artículo “La paradoja de la inteligencia”, que plantea el siguiente interrogante: “¿de qué manera es posible hablar de límite de la inteligencia artificial si se considera que esta, en cuanto artificial, es más susceptible a la mutación que la inteligencia humana, cuyos mecanismos escapan a la comprensión y expansión?” (Hui, 2020).

El análisis que considero necesario hacernos es que, si por formar parte de una generación que ha consumido y trabajado con imágenes y emociones tan propias del ser humano y que adhiere, de un modo u otro, al concepto de *sublimación* (1908 [1907]), de Sigmund Freud, a propósito del acto creativo, puede ser entendible que la producción de textos por parte de una IA resulte en lo inmediato, lejano, opaco y sin volumen. Las generaciones que han nacido en el segundo decenio del siglo XXI no sufren esta suerte de efecto traumático,

puesto que su convivencia con la IA les permite erigirse y construir una relación fluida en la actividad lúdica, cultural, social y de aprendizaje. ¿Es posible, entonces, que ese extrañamiento se diluya con la evolución de la IA y de quienes la programen para diferentes construcciones culturales y, en este caso particular, la literatura? Entiendo que sí, no será ni mejor ni peor, solo diferente. Desde esta perspectiva, no será la muerte de una voz, sino el nacimiento de otra con sus propios códigos de construcción de sentido.

Referencias bibliográficas

Bergson, H. (2017). *Materia y memoria*. Cactus, serie Perenne.

Bergson, H. (2006 [1896]). *Materia y memoria*. Cactus.

Bergson, H. (2020 [1932]). *Las dos fuentes de la Moral y de la Religión*. Trotta.

Borges, J. L. (2011). Pierre Menard, autor del Quijote. *Ficciones*. Debolsillo. Colección contemporánea.

de Certeau, M. (1973). *L'absent de l'histoire*. Mame.

de Certeau, M. (2007 [1975]). *La escritura de la historia*. Universidad Iberoamericana.

Ferrer, L. (11 de mayo de 2023). Conversatorio realizado en la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA. <https://youtu.be/NkHs-zGTvTY?si=LuvuyglwYuNI9kOM>

Foucault, M. (1969). Conferencia “¿Qué es un autor?”, Sociedad Francesa de Filosofía.

Freud, S. (2012). *El creador literario y el fantaseo* (1908 [1907]). Amorrortu.

Hui, Y. (22 de septiembre de 2020). La paradoja de la inteligencia. Artículo publicado en CCBLAB. <https://lab.cccb.org/es/sobre-el-limite-de-la-inteligencia-artificial/> (Recuperado 10 de junio de 2023).

Igarden, R. (2017). *Introducción en la fenomenología de Edmund Husserl*. Avarigani.

Iser, W. (2022). *El proceso de la lectura*. Taurus.

Riedl, M. (22 de diciembre de 2014). The Lovelace 2.0 Test of Artificial Creativity and Intelligence. <https://arxiv.org/abs/1410.6142>

Turing, A. (1950). Computing intelligence and machinery, *Mind* LIX, N.º 22366.

Wiener, N. (1998). *Cibernética, control o comunicación entre máquinas y animales*.

Tusquets.